

Patrizia Prati

LA MÚSICA PARA PIANO DEL SIGLO XX

EL CAMBIO

“La belleza en la música del siglo XX”

“Hay una cosa en la historia que no cambia nunca y es el cambio mismo” -
Joseph Machlis

Sin el cambio no puede seguir el curso de la historia ni individual ni social. La estaticidad es congelación, muerte individual y social. Es difícil cambiar porque es muy difícil pulsar lo ignoto y es más difícil conocer y profundizar lo conocido. Para conocer y profundizar las cosas, los acontecimientos que han sufrido un cambio y que están más cerca de nuestra época es necesario conocer también las cosas, los acontecimientos que han sufrido el cambio y que son muy más lejos de nuestra época. Este concepto vale también para la música.

Todos los cambios necesitan de disciplina y de reglas. La misma libertad necesita disciplina y reglas y aun la música más rara para nuestras orejas obedece a reglas. Solo en la anarquía no hay reglas pero la anarquía no es libertad. (Kandinskj) Esto es un parametro muy importante para distinguir la “buena música” en el panorama musical contemporáneo.

La mayoría de las músicas contemporáneas no tiene que ser escuchada buscando la belleza exterior, la belleza estética del resultado, del lenguaje, de la forma, del color, sino intentando percibir la belleza interior psicológica.

Este es un tipo de belleza más subjetivo que la otra belleza y para percibirla, reconhocerla, es necesario tener abertura interior y capacidad de cambiar y auto-analizarse psicológicamente.

Escuchando la música contemporánea buscando la belleza interior la disonancia más fuerte también resultará llena de encanto. El compositor nos da el trozo musical como elemento para una interpretación psicológica y de análisis introspectiva. En la pintura es la misma cosa. Por ejemplo en la pintura de Kandinskj hay tres difirentes momentos de su forma de pintar. En el primer momento el llama a sus cuadros: “*IMPRESIONES*” que son impresiones directas de la naturaleza exterior. En el sugundo él los llama “*IMPROVISACIONES*” que son expresiones directas de la natura interior. En el tercer momento él los llama “*COMPOSITIONES*” que están dibujados lentamente y elaborados más veces. Sin embargo es al sentimiento y no al

cálculo al que se le dá la razón. Durante 400 años los compositores compusieron utilizando la tonalidad y todas las músicas tonales son agradables al oído. Los problemas en considerar agradable la música llegan cuando salimos de la tonalidad: es decir en los años que preceden y siguen la época en la que se compuso a través de la tonalidad.

LA TRANSFORMACIÓN

A principios del siglo XX aparece en Francia un movimiento muy significativo para la determinación del cambio en el arte y en la música. Este movimiento es llamado “Impresionismo”, nombre muy apropiado hablando del arte, pero no muy apropiado en música. Los críticos crearon el adjetivo “Impresionismo” a partir de un cuadro de Monet titulado “Impresión”. Los cuadros impresionistas buscan en primer lugar el estudio de la luz y en música Debussy busca los colores y la línea melódica llega a ser muy importante.

Algunos de los títulos de las obras de Debussy son significativos en este sentido: “Jardines bajo la lluvia”, “Reflejos en el agua” etc. Pero Debussy rechaza la denominación de “Impresionista” porque a él no le gusta tener una etiqueta. Esta época en música empieza y acaba con Debussy. En Francia Ravel tiene un respecto mucho mayor por el rigor formal y Satie es un provocador que influirá a muchos otros músicos del siglo XX como John Cage y los músicos minimalistas.

ERIK SATIE

1866-1925

Satie es un compositor muy importante en la historia de la música moderna. Su provocación ha sido significativa por el cambio en el siglo XX y influyó a los otros compositores de su entorno.

Satie compuso una pieza para piano llamada “Vexations” (Vejeciones) que es como una música perpetua y está constituida solamente por algunos compases. Satie, respecto a esta pieza, escribió: *“Para tocar 840 veces en sucesión y antes de empezar a tocar es necesario prepararse en gran silencio con seria inmovilidad”*. Es una obra basada sobre la repetición de un solo tema y está dirigida a una disciplina interior. Es una pieza muy provocadora. Aún en Vexations, que es una pieza moderna, un género de preámbulo a la música minimalista, hay una disciplina de composición. Las características de composición son: los acordes de sexta mayores, menores y excedentes (con tres tonos – tritones); el número tres es presente a menudo en la música

de Satie porque es el número de oro, el número perfecto (3 Sarabandes, 3 Piezas en la forma de pera, 3 Gymnopedies etc.)

LA MINIMAL MUSIC

La música minimalista surgió al comienzo de la década de 1960 en los Estados Unidos. Los compositores más representativos de este movimiento son: Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich, Philip Glass, Charlemagne Palestine, Michael Harrison, Steve Lacy, John Adamas, Wim Mertens, Michael Nyman (Inglaterra), Ludovico Einaudi (Italia).

Algunos críticos apoyan la tesis de que el padre del minimalismo es Terry Riley y la primera pieza de este movimiento es su composición: *"In C"* (1964), otros, en cambio, apoyan la tesis de que el padre de la Minimal Music es La Monte Young. La "nueva música surgió después del *Serialismo* de la *Segunda Escuela de Viena* y es también deudora a John Cage sobre todo por la adhesión al pensamiento de la filosofía oriental.

Definición de la Minimal Music

La música minimalista está compuesta por la repetición obsesionante de una célula melódica sobre todo diatónica en cuya iteración hay pequeños y casi imperceptibles cambios melódicos y rítmicos. Es una música en transformación continua y es sin tiempo y sin fin. La Monte Young la llamó : *"La Música eterna"*.

El compositor empieza el proceso de composición y después es la música misma la que conduce al compositor.

El tiempo

En la Minimal Music el tiempo tiene un esquema circular abierto que acompaña la lenta y imperceptible transformación de la célula melódica. El resultado sonoro es el siguiente: masa móvil hasta el infinito aunque en la aparente estaticidad.

El sonido

El compositor minimalista se acerca a la música con humildad, casi en manera pasiva.

Melodía y Armonía

La melodía es más presente e importante que la armonía.

LA MÚSICA DODECAFÓNICA

Música basada en la ordenación serial de las doce notas cromática. La serie de doce notas sirve como la base de referencia para la construcción de la composición y la forma de la serie se determina en exclusiva para cada composición. Surgió con Arnold Schoenberg (1874-1951) al comienzo de la década de 1920 y fue una consecuencia directa de la crisis provocada por la disolución del sistema tonal tradicional en los primeros años del siglo XX. Aunque las primeras composiciones de Schoenberg son tonales, en 1907 él abandonó por completo el sistema tonal y escribió sus primeras obras atonales. En estas composiciones las triadas de los acordes tonales desaparecen y todos los elementos de la gama cromática total se tratan con una importancia idéntica. Schoenberg desarrolló gradualmente el sistema de composición basado en una ordenación de la escala cromática completa en el cual no existe un centro tonal en el sentido tradicional. Este sistema se llama: *Dodecafónica para distinguirla de la música tonal "libre"*. *La Suite op. 25 de Schoenberg está compuesta según el nuevo sistema.*

EL SISTEMA DODECAFÓNICO

Toda la estructura de alturas de la composición se deriva de la serie incluidas sus características melódicas, contrapuntísticas y armónicas.

La *serie* tiene cuatro formas de desarrollo:

P *Forma principal o fundamental*

R *Retrogradación*

I *Inversión*

RI *Retrogradación – Inversión*

R – I y RI se obtienen de la P

En la R la serie se vuelve del revés, desde la última nota hasta la primera.

En la I los intervalos ascendentes se convierten en descendientes y viceversa.

En la RI hay la forma R y I en el mismo tiempo, es decir: la *serie* se vuelve al revés de la última nota hasta la primera y los intervalos se ponen al revés.

JOHN CAGE

1912-1992

“.....a mi no me interesan los resultados. Lo que me interesa es seguir haciendo jarrones...” (alfarero japonés)

“...hasta cuando queréis algo, es inevitable que existe el miedo y el miedo os mutila la mente os impidiendo de ser libre...” (Krishnamurti)

Estos pensamientos son para introducir la manera de componer de John Cage. Él adoptó algunas maneras de componer en las cuales lo que importa es el procedimiento de escribir música y no el resultado final. Estes se llaman “*procedimientos aleatorios*”

Técnicas aleatorias de componer utilizadas por John Cage

Los cuadrados mágicos

Es una técnica de componer con cuadrados que contienen algunos sonidos que se pueden cambiar y alternar de manera casual siguiendo reglas y principios de no decidir.

I King

Es un libro chino utilizado para obtener oráculos. Como en el libro chino en la técnica compositiva también se usa lanzar en el aire algunas monedas del libro I King para determinar los elementos de la composición musical: los tiempos, las duraciones de las notas, los sonidos, los silencios (los intermedios), las dinámicas, la estructura rítmica. Las duraciones de las notas son de natura espacio-temporal: el sonido se alarga, se prolonga en el espacio horizontal del pentagrama: por ejemplo una negra equivale a dos centímetros y medio.

Las mascarillas de plástico y la observación de las imperfecciones en las hojas de papel

En esta técnica de componer todos los signos puntiformes en las hojas de papel se transforman en eventos musicales. En principio Cage utilizó hojas de papel con agujeros y después él utilizó también mascarillas transparentes de plástico y hojas de mapas astronómicos donde los signos de las estrellas se transformaron en notas musicales.

En todas las técnicas de componer el compositor no señala todos los elementos en la hoja de música

y deja algunos elementos al libre albedrío del intérprete que participa así en la creación musical. La obra de arte se transforma así en una operación de arte y la ejecución/escucha es un evento cada vez con resultados diferentes.

Una composición se puede interpretar de muchas maneras diferentes. En este sentido la ejecución de la obra exige un preventivo estudio del material gráfico.

Para Cage, aunque el ruido y el silencio son música y aunque los gestos del intérprete toman parte en el evento y son música.

En la obra de Cage "Empty words" compositor, intérprete y la gente del público son protagonistas al mismo tiempo del concierto-evento.

CLAUDE DEBUSSY

1856-1918

Y ESPAÑA

de Manuel de Falla

Debussy ha escrito música Española sin conocer España, sin conocer el territorio español.

Él conocía España por lecturas, cuadros, contos y por danzas cantadas y bailadas por españoles.

Las siguientes piezas musicales pertenecen a la serie que le inspiró España:

Soirée dans Grenade – Par les rues et par le chemis – Les parfums de la nuit de Iberia – La puerta del vino – La Sérénade interrompue.

Con "Soirée dans Grenade" Debussy inaugura la serie que le inspiró España y fue un español, Ricardo Viñes, quien dio la primera audición de esta obra. La fuerza de evocación condensada en "Soirée dans Grenade" tiene algo de milagro cuando se piensa que esta música fue escrita por un extranjero guiado por la sola intuición de su genio. En "Soirée dans Grenade" todos los elementos musicales colaboran para un solo fin: la evocación. Esta música nos provoca el efecto des imágenes reflejadas al claro de luna sobre el agua limpia de las albercas que llaman la Alhambra. Esta misma cualidad de evocación se nos ofrece en "Les parfums de la nuit" y en "La puerta del vino" estrechamente ligados a "Soirée dans Grenade" por un comun elemento rítmico, el de la "habanera" (que hasta cierto punto no es otra cosa sino el tango andaluz). Debussy quería servirse del ritmo de habanera para expresar el canto nostálgico de las tardes y de las noches andaluzas. De las tardes porque lo que Debussy ha querido evocar en "La puerta del vino" es la hora calma y luminosa de la siesta en Grenade. La idea de componer este Preludio le fue sugerida mirando una simple fotografía coloreada que reproducía el monumento de la Alhambra. Fue tan viva la impresión de Debussy que decidió traducirla en música. "La puerta del vino" difiere de la "Soirée dans Grenade" por el dibujo melódico. En "Soirée dans

Grenade" el canto es silábico, mientras que en "La puerta del vino" el canto se presenta adornado con ornamentos propios de las coplas andaluzas que los españoles llaman "*cante jondo*". El uso de este procedimiento, que hay también en la "Sérénade interrompue" nos muestra hasta qué grado Debussy tenía conocimiento de las variantes sutiles del canto popular de España. Respecto al carácter popular del Preludio "La Serenade interrompue" es necesario insistir en los giros característicos de guitarra que preludian la copla en la gracia andaluza. La otra obra del grupo español es "Iberia" y de esta obra Debussy dijo que él no tenía intención de hacer música española sino traducir en música las impresiones que España despertaba en él. Debussy evitaba siempre repetirse. Decía: "Es necesario rehacer el *métier* según el carácter que se quiere dar a cada obra". El tema generador de la obra "Iberia" es los ecos de los pueblos en una especie de sevillanas. Esta obra tiene la embriagadora magia de las noches andaluzas, la alegría de un pueblo que camina danzando, los festivos acordes de una banda de guitarras y de bandurrias.

Solo en presencia del grupo español intero puede ser considerado el aspecto armónico. Sabemos todo lo que la música actual debe a Debussy. Las obras de Debussy son un punto de partida. España ha tomado muchas cosas de la manera de componer de Debussy. Debussy se ha servido de España como base de una de las facetas más bellas de su obra y España es ahora la deudora.